

8, rue des Beaux-Arts  
Fr-75006 Paris  
Du mardi au samedi  
de 14h à 19h  
www.loveandcollect.com  
collect@loveandcollect.com  
+33 6 23 82 57 29

# Love&Collect

## Des bons motifs!

## Claude Viallat (né en 1936)

21.09.2021

**Claude Viallat (né en 1936)**

*Sans titre*

2011

Technique mixte sur papier

Signée en bas à droite

Cette œuvre est issue d'un ensemble

de douze, toutes différentes

28,5 x 26 cm

Prix conseillé

~~2 500 euros~~

Prix Love&Collect

1 800 euros



8555

140 mm

780

100% Polyester

Gen = 329 / 079

type

9/8/76

F.F. 15.20



8556

140 mm

780

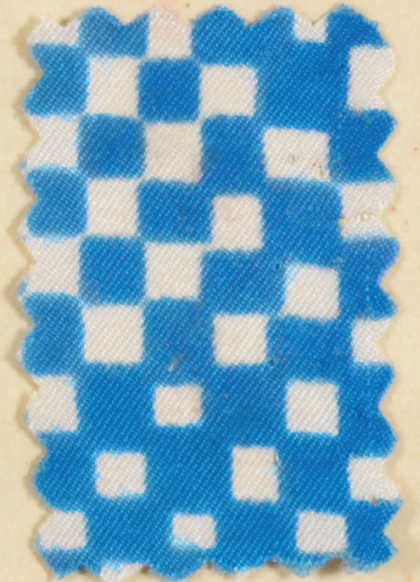
100% Diden

Gen = 359 / 077

type

9/8/76

F.F. 19.35



8557

140 mm

780

100% Diden

Gen = 369 / 089

type

9/8/76

F.F. 19.35



8558

140 mm



---

**Porté par l'héritage de Matisse, Viallat donne petit à petit le premier rôle à son talent de coloriste, qui l'amène vers le patchwork, les tissus à fleurs, rayés ou à paillettes... comme dans cette œuvre utilisant comme support une page ancienne d'échantillons de textiles printaniers.**



## Des bons motifs! Claude Viallat (né en 1936)

21.09.2021

*Dezeuze peignait des châssis sans toile, moi, je peignais des toiles sans châssis et Saytour, l'image du châssis sur la toile, a un jour résumé Claude Viallat, replaçant dans une histoire plus générale de la déconstruction du tableau son propre geste inaugural, dont les répercussions ont marqué tout l'art qui a suivi. En 1966 en effet, Viallat adopte un procédé à base d'empreintes, qui s'inscrit dans une critique radicale de toute l'abstraction préexistante, qu'elle soit lyrique ou construite. Sa forme neutre, reconnaissable au premier coup d'œil, est un outil visuel ni naturel ni géométrique, qu'il répète régulièrement sur des toiles libres, sans châssis.*

*Si le recours à la toile libre est un geste fondateur qui lui autorisera par la suite toute une série d'audaces libératrices (peintures sur bâches militaires ou toiles de parasol, par exemple), le choix de l'empreinte plutôt que de la peinture au pinceau l'est tout autant, car, comme il l'explique, C'est dans le geste même de la couleur que la peinture se produit sans le moyen terme de l'imitation.*

*Peindre, produire des formes, sans passer par le dessin ni le contour, c'est, dit-il encore, Travailler la couleur en tant que marquant, en tenant la valeur et le ton comme obligatoires, en ne lui conférant aucune symbolique, (ce qui) impose de lui donner la préférence, mais de ne pas particulariser, ni de l'accepter dans sa matérialité. Elle n'est plus alors un véhicule d'expression mais celui du travail qui l'utilise et la produit, pâteuse, fluide, ductile, solide ou poudreuse.*

*Cette approche structuraliste, qui envisage la forme comme un système, l'accent étant mis moins sur les unités élémentaires de ce système que sur les relations qui les unissent, s'avère finalement très matissienne, et ouvre à certains protagonistes de Support(s)/Surface(s) des perspectives inattendues, que Viallat énonce en ces termes: C'est aussi ne pas séparer la couleur de la matière, considérer l'une et l'autre comme intimement liées, matière-couleur et couleur-matière indissociables. C'est considérer le transparent comme la couleur, et l'utiliser comme tel; ne pas séparer la couleur de l'espace et l'espace de la matière. C'est faire l'archéologie de nos connaissances en les répertoriant dans leurs effets, en les analysant dans leurs productions, en reconnaissant leurs interactions et les transformations que celles-ci produisent.*

*Ainsi, à compter de 1988, Claude Viallat n'a-t-il cessé d'utiliser toutes sortes de toiles à sa disposition, voiles et tauds de bateau, tentes, parasols, tapisseries, broderies... brouillant un peu plus les frontières entre ce qui relève de l'intervention de l'artiste et -de ce qui lui est donné par un support préexistant, porteur de signes, de formes, de figures, de matières, de motifs... Depuis*

---

le début des années 1980, Viallat assume à la fois son tropisme baroque (il est invité par la critique Catherine Millet à participer à Baroques 1981 au Musée d'art moderne de la ville de Paris) et son intérêt pour les savoir-faire artisanaux, au premier plan desquels ceux liés à l'univers textile, qui sont pour lui déterminants, depuis l'art du batik, découvert pendant son service militaire en Algérie, ou la peinture à l'éponge utilisée pour chauler les maisons méridionales. Porté par l'héritage de Matisse, Viallat donne petit à petit le premier rôle à son talent de coloriste, qui l'amène vers le patchwork, les tissus à fleurs, rayés ou à paillettes... comme dans cette œuvre utilisant comme support une page ancienne d'échantillons de textiles printaniers.

---

En travaillant à partir de *tissus de récupération, en utilisant tous les aléas de l'usage et de l'usure du matériau dont les parties élimées, les reprises, les empiècements, les déchirures*, Viallat introduit dans son œuvre une dimension intime qui n'y était auparavant que difficilement décelable. Il assume et même place au premier plan *tout ce qui [peut] souligner l'antériorité de la vie du support jusqu'à son inclusion nouvelle dans le sens de la peinture. Petit à petit, poursuit-il, je vais travailler sur des supports très différents, hétérocytes, sur des bâches, des parasols, des toiles de camping, des toiles brûlées, décolorées par le soleil (les solarisations). Cette somme d'investigations m'amènera à utiliser, à partir du début des années 1980, des revêtements extraits à des culs de fauteuils, de divans.* Au terme baroque, revendiqué par Catherine Millet, Viallat préfère un autre, affirmant ainsi, non sans une certaine dose de provocation, *l'aspect généreux du produit final.*

---

Ici, la perforation, l'écriture manuscrite, l'empreinte (de sa célèbre forme, par xylographie, un report sur bois, mais aussi des numéros d'échantillons, par tampographie), la présence de la grille et l'idée de *reprise* sont autant de motifs qui irriguent en profondeur les préoccupations des membres du groupe Support(s)/Surface(s), une partition commune, mais que chacun rejoue selon sa sensibilité...

---

**Ici, la perforation,  
l'écriture manuscrite,  
l'empreinte (de sa célèbre  
forme, par xylographie,  
un report sur bois,  
mais aussi des numéros  
d'échantillons,  
par tampographie),  
la présence de la grille  
et l'idée de reprise  
sont autant de motifs.**





---

**Partir d'une forme  
première, la développer  
et la différencier, la faire  
évoluer dans le temps et  
l'espace sans abandonner  
la configuration d'origine,  
telle fut dès 1966,  
la problématique  
de Viallat.**

**Jacinto Lageira**

## Des bons motifs!

### Claude Viallat (né en 1936)

#### Jacinto Lageira

*L'œuvre du peintre Claude Viallat appartient à une esthétique née au milieu des années 1960, pour laquelle la question du renouvellement total des formes n'est pas pertinente. Partir d'une forme première, la développer et la différencier, la faire évoluer dans le temps et l'espace sans abandonner la configuration d'origine, telle fut dès 1966, la problématique de Viallat. Dans un ouvrage publié en 1976, *Fragments*, l'artiste écrit à ce propos: La notion de redites, de séries ou de répétitions, devient une nécessité de fait. [...] Une toile – pièce – seule n'est rien, c'est le processus – système – qui est important. Le travail de Viallat est donc à comprendre comme un principe unique aux ramifications multiples et aux métamorphoses internes posées comme nécessaires.*

*Claude Viallat est né à Nîmes en 1936. Entre 1955 et 1959 il suit les cours à l'école des Beaux-Arts de Montpellier; sa peinture est, à cette époque, figurative. Après une longue interruption due au service militaire (1959-1961), dont la moitié en Algérie, Viallat poursuit ses études à l'École des beaux-arts de Paris (1962-1963); il est devenu peintre abstrait. De 1964 à 1967, il s'installe à Nice, où il enseigne à l'école des Arts décoratifs, et y rencontre certains artistes de l'école de Nice (Arman, Ben, Bernar Venet); dans cette même ville a lieu sa première exposition, en 1966, à la galerie A. Au cours de l'été de 1966, il met au point son procédé: une même forme apposée en imprégnation sur une toile non tendue et non apprêtée. À cette forme rectangulaire, dont les contours rappellent vaguement une éponge, viendront s'ajouter d'autres éléments formels tels que le choix restreint de couleurs, des empreintes monochromes disposées régulièrement sur des fonds uniformes. Après avoir remis en cause le support et l'outil, Viallat pose la problématique de la figure et du fond. À l'époque où il expose en 1968, à Paris, chez Jean Fournier, il commence un travail sur les nœuds, les filets, explore les rapports de tension entre ces éléments et leur support, qui peut être le sol ou des arbres, et expérimente de nouvelles manières d'accrocher ses œuvres. Les préoccupations de Viallat et celles d'autres artistes vont aboutir à la formation du groupe Support-Surface – lancé officiellement lors d'une exposition collective en septembre 1970 au musée d'Art moderne de la Ville de Paris; Viallat en démissionne en mai 1971. L'année suivante, il entreprend sa série des Prises, empreintes de mains sur du bois ou des galets, ainsi que des empreintes sur divers supports, comme les réalisait l'homme préhistorique.*

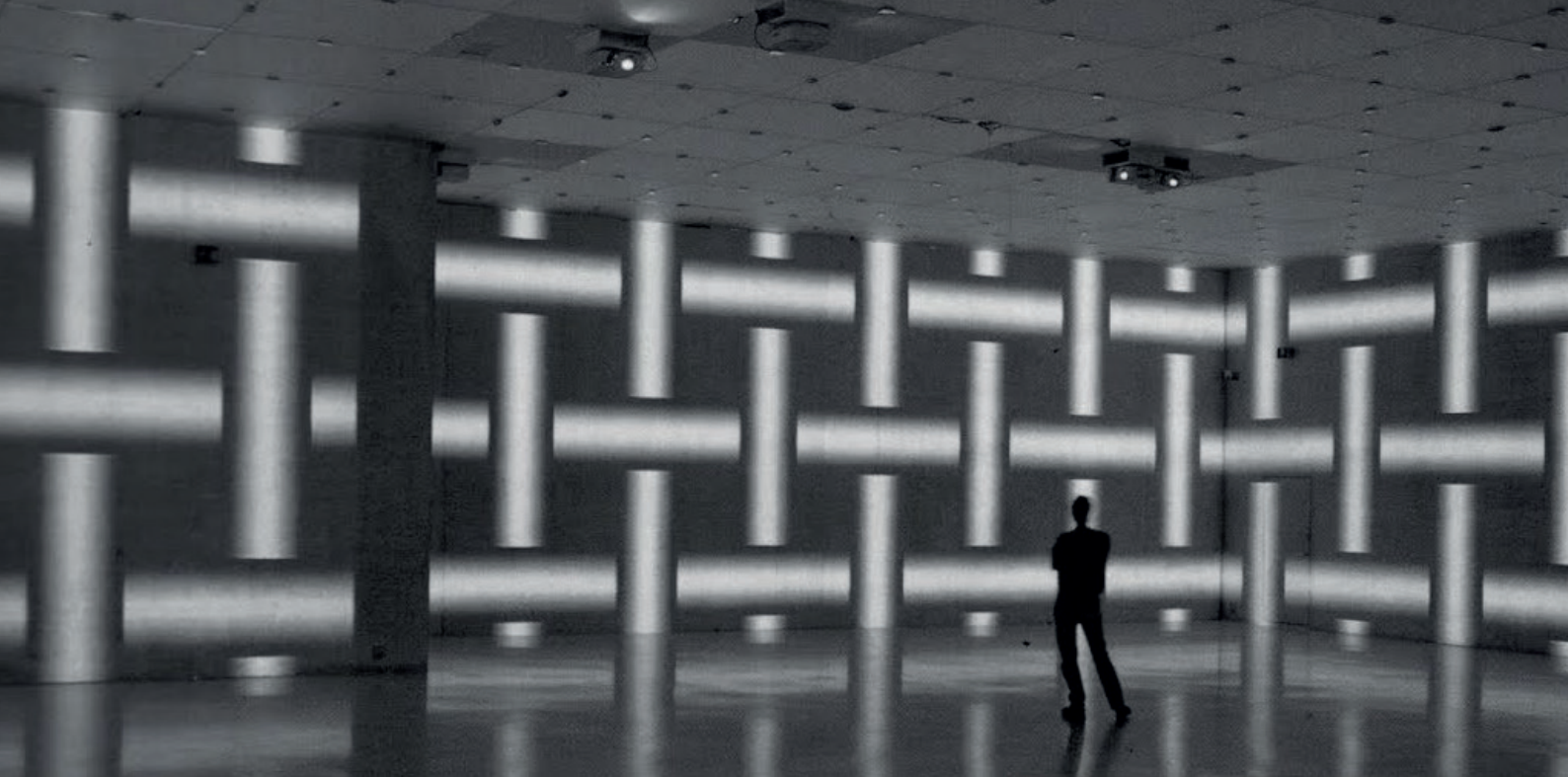
*Installé à Marseille dès 1973 – il enseigne à l'école des Beaux-Arts de Luminy –, Claude Viallat introduit de nouveaux éléments plastiques: des couleurs et des supports inhabituels, qui peuvent être neufs ou de récupération (bâches, rideaux, parasols, tentes, chemises...) et qui vont avoir une incidence sur l'œuvre par leur matière, leur densité, leur coloration. En 1979, l'artiste revient*

---

*à Nîmes, où il vit et travaille. Passionné de tauromachie, il présente en 2008 sa collection sur le sujet au musée des Cultures taurines. S'il collecte des toiles et des tissus usagés (tapis, stores, toile de tente, bâches, sacs de jute, filets), il s'intéresse aussi aux matières nobles comme la soie, le velours et les tissus à paillettes sur lesquelles il surimprime son motif récurrent. Dans les années 2000-2010, il utilise des tissus couverts de motifs pop (bande dessinée, tags, décors de Noël).*



# ORNAMENT UND ABSTRAKTION



---

**L'ornement est un crime;  
en 1908, l'architecte  
Adolf Loos, auteur  
de villas cubiques  
immaculées, publie  
un texte retentissant.  
Ornement et Crime  
s'impose comme la bible  
du dépouillement,  
puis du modernisme  
et du minimalisme.**



## Des bons motifs! Soixante-seizième semaine

### Soixante-seizième semaine

Chaque jour à 10 heures,  
du lundi au vendredi,  
une œuvre à collectionner  
à prix d'ami, disponible  
uniquement pendant  
24 heures.

L'ornement est un crime; en 1908, l'architecte Adolf Loos, auteur de villas cubiques immaculées, publie un texte retentissant. Ornement et Crime s'impose comme la bible du dépouillement, puis du modernisme et du minimalisme. Rompant radicalement avec l'éclectisme décoratif, typique des ornemanistes viennois du XIXe siècle, qui ont couvert de motifs en ciment cloué toutes les façades de la ville, mais aussi avec les artistes de la Sécession comme Klimt ou Schiele, qui s'appuient sur le décoratif pour rénover la peinture, Loos promeut la simplicité, la géométrie et la cohérence structurelle: la forme doit exprimer la fonction, sans ornements superflus. Dans son texte, l'architecte démontre que l'ornement est un véritable crime, esthétique mais aussi économique, car il coûte trop cher à produire; incompatible avec l'industrialisation, il ralentit la croissance du pays et retarde le progrès culturel. Positiviste en diable, Loos croit fermement que *l'évolution de la culture est synonyme d'une disparition de l'ornement sur les objets d'usage*.

Le texte enthousiasme Le Corbusier, qui le publie en 1920 dans le deuxième numéro de sa revue *L'Esprit nouveau*. Défenseur lui aussi d'une vision évolutionniste de l'art et de l'architecture, il mène un combat sans merci *contre l'arabesque*. Nous sommes alors dans l'entre-deux-guerres: cette vision *progressiste* n'est pas exempte d'ambiguïté, comme en témoignent les dérapages de Loos, qui professe par exemple que *l'homme moderne qui se tatoue est un criminel ou un dégénéré*. Les nazis eux-mêmes se saisiront, on le sait, de ce qualificatif pour combattre l'art moderne. En 1925, dans L'Art décoratif d'aujourd'hui, Le Corbusier s'enflamme à son tour: *Nous qui sommes des hommes virils dans un âge de réveil héroïque des puissances de l'esprit, dans une époque qui sonne un peu comme l'airain tragique du dorique, nous ne pouvons pas nous étaler sur les poufs et les divans parmi des orchidées, parmi des parfums de sérail*.

A contrario de ces minimalistes ascétiques, qui traquent le moindre ornement, le plus petit motif, des artistes font entendre une tout autre musique. Paradoxalement peut-être, ils parviendront quasi simultanément au même point: l'invention de l'abstraction, mais grâce à un tout autre trajet, accompli celui-là à travers la dense forêt de l'ornement et du motif, cette unité composée d'un ou plusieurs éléments décoratifs (illustrations figuratives ou formes graphiques), répétée en *all over* sur un support pour créer un rythme visuel, régulier ou irrégulier. Organisée en 2001 à la Fondation Beyeler, l'exposition *Ornement et abstraction* entendait explorer l'influence récurrente des schémas décoratifs sur les courants du *grand art*, parfois appelé *art pour l'art*. Non sans provocation, le commissaire de l'exposition, Markus Bröderlin, s'interrogeait alors: *Ne peut-on voir dans l'évolution de la peinture abstraite du*

---

*XXe siècle une sorte de prolongement de l'histoire de l'ornement?*

Si l'exposition fit date, c'est qu'elle opérait un renversement crédible de la perspective historique généralement admise, mettant au jour les liens existant entre l'ornementation, notamment l'ornementation islamique, liée à l'interdit de la représentation, et les mouvements d'avant-garde dans l'art occidental. Et non seulement les mouvements notoirement inspirés par l'arabesque, comme l'Art Nouveau, ou par la géométrie, comme le cubisme, mais jusqu'aux créations des minimalistes américains des années 1960.

---

Cependant, le motif peut être abstrait, mais il peut également être réaliste ou naturaliste. Partant, l'histoire moderne et contemporaine de la peinture figurative peut également être lue à l'aune du décoratif, lequel, s'immisçant dans les tenues ou les intérieurs, peut aller, comme chez les peintres nabis de la fin du 19e siècle, jusqu'à créer des effets de mise en abyme étourdissants. Ainsi, les somptueuses scènes de la vie quotidienne saisies par Vuillard pour orner les murs de la demeure de la famille Vaquez, figuraient les personnages de la famille dans leur décor quotidien, engendrant avec leurs activités quotidiennes un effet de miroir troublant. Saisis dans leur intimité – l'un lit, l'autre coud ou se tient en arrêt devant la bibliothèque, la main posée sur un livre – ils se fondaient littéralement dans le décor, qui les absorbaient littéralement, créant un trouble profond. Dans le Corsage rayé, peint par Vuillard en 1895, les personnages disparaissent presque dans un décor où la couleur et leur disposition en taches et en lignes tout en sinuosités renvoie le sujet à l'arrière-plan.

---

C'est Henri Matisse qui tirera toutes les leçons des expérimentations des Nabis. Lorsqu'il peint en 1911 son Intérieur aux aubergines, la trame de motifs floraux ornementaux et les couleurs mates à la détrempe produisent l'effet d'un papier peint, d'une *décoration de muraille* revendiquée par le peintre, qui fait alors un éloge constant du décoratif. Matisse pousse l'ornement, les ornements, même, qu'il entremêle pour transformer le tableau en un véritable patchwork, au maximum de leur potentiel optique. À propos de son chef d'œuvre La famille de l'artiste, peint en 1911, il écrit avec une satisfaction gourmande à l'un de ses plus proches admirateurs, Michael Stein: *Vous remarquerez que sur le mur j'ai mis des fleurs comme sur un papier de tapissier...*

---

Nulle surprise, donc, à retrouver Matisse en tête des influences de ceux qui, à compter des années 1950, ont cherché à dépasser définitivement le carcan de l'abstraction et de la figuration, ou au contraire ont *radicalisé* chacune de ces approches. En 2009, une exposition montrait ainsi l'influence de Matisse sur des artistes comme Pollock ou Rothko, mais aussi Buren ou Viallat.



---

En 1974 et 1975, l'historien de l'art Jean-Claude Lebensztejn rencontrait ainsi parmi les artistes contemporains américains les plus influents de l'époque, afin de leur poser une seule question: quelle était l'influence d'Henri Matisse sur leur travail? Comme tant d'autres, le héraut du minimalisme Donald Judd lui répondait sans détour: *je pense depuis longtemps que Matisse est indubitablement le meilleur artiste du 20e siècle.* Mais il en va de même pour les peintres figuratifs, comme Vincent Bioulès ou David Hockney, dont le conservateur Didier Ottinger va jusqu'à souligner que, *rare, très rare parmi ses contemporains, il a fait sien le projet réitéré par Matisse de produire un art de la Joie de vivre.*



---

**Matisse pousse  
l'ornement, les ornements,  
même, qu'il entremêle  
pour transformer  
le tableau en un véritable  
patchwork, au maximum  
de leur potentiel optique  
sans filtre.**

90



36

90

8557

140

780

100% Diden

Gen = 369 / 089

9/8/76 mere

90



3

90

8558

140

780

100% Diden

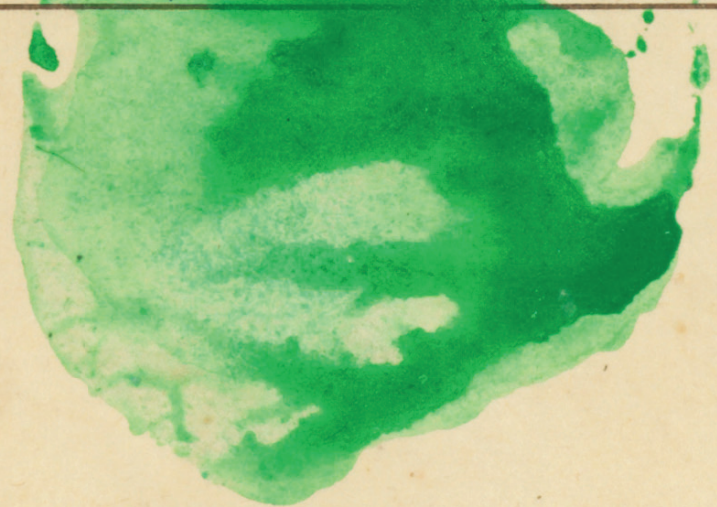
Gen = 369 / 089

9/8/76

27



20



---

## Actuellement

---

**20 • 24.09.2021 • En ligne**

**Love&Collect: Des bons motifs! • Soixante-seizième semaine**

En 1908, l'architecte viennois Adolf Loos décrète que L'ornement est un crime! Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il a été entendu, ouvrant la voie à des décennies de fonctionnalisme, de modernisme et de minimalisme... Oui, mais une poignée d'irréductibles, au premier rang desquels le peintre Henri Matisse, ont au contraire perçu tout le potentiel des motifs dans l'invention d'un art nouveau.

**Frédéric Bruly Bouabré, Gérard Deschamps, Henri Matisse, Gérard Schlosser et Claude Viallat.**

---

Inscription sur notre site et suivez ce projet en temps réel sur Instagram et Twitter [@loveandcollect](#)

---

**16.09 • 30.10.2021 • Roland Topor Inédit • Galerie Loeve&Co, 15 rue des Beaux-Arts**

---

C'est entendu, Roland Topor (1938-1997) était un génie. Non pas un touche-à-tout, mais un créateur foncièrement original, qui a profondément marqué l'illustration, l'art, mais aussi la littérature, le cinéma, la télévision... Oui, mais un génie méconnu, dont l'oeuvre est encore largement dispersée et souvent sous-estimée. C'est pourquoi nous sommes particulièrement heureux de pouvoir partager une sélection exceptionnelle de ses oeuvres majeures, représentatives de l'évolution de son travail entre les années 1960 et 1990. Outre trois rarissimes dessins de l'époque Panique, vous pourrez notamment y découvrir quatre toiles majeures des années 1970 (exposées au Moderna Museet de Stockholm), qui attestent que Topor fut aussi un très grand peintre, digne héritier des primitifs flamands.

Robert Robert  
et SpMillot ont dessiné  
cette *Fiche*  
pour Love&Collect  
Écrans imprimables  
Format 21 × 29,7 cm  
13.09.2021